Matteo Pasquinelli

De kunst van ruïnes

De cultuurfabriek door de crisis heen

Nu de financiële wereld ineengestort lijkt te zijn is volgens schrijver en onderzoeker Matteo Pasquinelli de tijd rijp om ons voor te stellen hoe de creatieve stad en haar gentrificatieprocessen zich de komende jaren zullen ontwikkelen. Belangrijk is dat in het debat hierover niet alleen gekeken wordt naar de positie van de kunstscene in de cultuurindustrie, maar dat ook de ruïnes van de immateriële waardeproductie daarbij betrokken worden.

Politieke en artistieke avant-gardes hebben altijd een intieme relatie gehad met de *Zeitgeist* van de crisis en met de ruimten en technologieën die de belichaming zijn van elke paradigmaverschuiving. De meest recente historische wending was de overgang van het industriële tijdperk naar het informatietijdperk, dat wil zeggen de reorganisatie van de fordistische fabriek met behulp van digitale netwerken. Rebecca Solnit wijst erop dat de punkbeweging de levensvorm was die de suburbane ruïnes koloniseerde, die het fordisme in de westerse wereld had achtergelaten. "Voor wie in de hoogtijdagen van de punk volwassen werd, was duidelijk dat we in de nadagen van iets leefden – van het modernisme, van de Amerikaanse droom, van de industriële economie, van een bepaald soort stadsleven. De bewijzen daarvan waren overal om ons heen zichtbaar in de ruïnes van de steden (…) Stedelijke ruïnes waren de emblematische plekken van dit tijdperk, de plekken waar de punk deels zijn esthetiek aan ontleende, en zoals de meeste esthetieken bevatte ook deze een ethiek, een wereldbeeld dat voorschrijft hoe te handelen, hoe te wonen (…) Een stad is gebouwd naar het model van een bewuste geest, een netwerk dat kan berekenen, besturen, fabriceren. Ruïnes worden het onbewuste van een stad, haar geheugen, haar onbekende, duistere kant, haar verloren gebieden, en brengen haar juist daarin waarlijk tot leven (…) Een stedelijke ruïne is een plek die buiten het economische leven van de stad is gevallen, en in zeker opzicht is het een ideale woonplaats voor de kunst, die ook buiten de gangbare productie en consumptie van de stad valt."[1]

1. Rebecca Solnit, *A Field Guide to Getting Lost* (New York: Viking, 2005).

Toevallig laat ook Paolo Virno, in *A Grammar of the Multitude*, het aanbreken van het postfordisme (de nieuwe productiemethode die om taal draait) samenvallen met de opkomst van de 'menigte' als nieuw politiek subject in hetzelfde jaar dat de punk losbarstte: "Het postfordisme (en daarmee de menigte) manifesteerde zich in Italië tegelijk met de sociale onrust die algemeen te boek staat als de 'beweging van 1977'."[2]

2. Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude. For an Analysis of Contemporary Forms of Life* (New York: Semiotexte, 2004).

Later experimenteerden en groeiden meer subculturen en kunstbewegingen verder, binnen de nieuwe infrastructuren van de productie, binnen de onzichtbare matrix van microchips en telecommunicatienetwerken, waarbij ze op de informatiesnelwegen hun informatieguerrilla voerden en zich meester maakten van de taal van de spektakelmaatschappij zelf. Vandaag verlegt de geld- en energiecrisis de coördinaten opnieuw en onthult daarmee zowel het energieke onbewuste onder de westerse economie als de afgrond van de waardespeculatie achter de effectenbeurzen.

Waar is in deze tijd de underground? Een argeloze, maar terechte vraag, die wijst op een ruimtelijke desoriëntatie die typerend is voor de laatste decennia. Ervan uitgaande dat de traditionele avant-gardes zich hebben ontwikkeld langs breuklijnen en kieren geopend door historische veranderingen, wat voor ruïnes zullen het digitale tijdperk en de financiële crisis dan gaan ach-

terlaten? Welke restanten zullen in de nabije toekomst worden gekoloniseerd? In plaats van ons over te geven aan de retoriek van de crisis of onszelf slachtoffer te verklaren van de 'precaire' situatie, is het wellicht beter na te gaan hoe de ruimten die zijn getroffen door de crisis van nu af aan kunnen worden gekoloniseerd. In tegenstelling tot wat Solnit suggereert valt een ruïne nooit "buiten het economische leven van de stad". Ruïnes zijn de restanten van een vergane economische macht en kolonies van nieuwe levensvormen, en als zodanig nooit maagdelijk terrein.

Het begrip 'underground' hoort duidelijk thuis in het industriële tijdperk, toen de samenleving een duidelijke klassendeling kende en nog niet was versplinterd tot een menigte van 'precaire' arbeiders en freelancers.[3] Een underground met een geruststellende ruimtelijke dimensie lijkt een beetje onzinnig in een tijdperk van netwerken en te midden van goed onderlegde *creative commons* [voor iedereen toegankelijke informatienetwerken] en *Free Culture*. Wat betekent het om underground te zijn als er geen buiten meer is? Ondanks die zo geprezen horizontale samenwerking draagt de autonome cultuurproductie echter bij aan een verticale accumulatie van waarde die zich het duidelijkst manifesteert in de economie van de hedendaagse steden. De kunstwereld en de stedelijke subculturen maken niet alleen deel uit van de cultuurindustrie maar zijn ook geïntegreerd in een meer algemene 'sociale fabriek' die onder meer symbolisch kapitaal levert voor gentrificatieprocessen en projectontwikkeling. Tussen creatieve industrie en *creative commons* kunnen het spookbeeld van de creatieve steden en hun gentrificatieprocessen als *case studies* dienen van nieuwe productiewijzen en conflictterreinen die nog op verkenning wachten.

3. Rosalind Williams, *Notes on the Underground: An Essay on Technology, Society, and Imagination* (Cambridge/Mass.: MIT Press, 1990).

De kunst van de grondprijs

De integratie van de kunstwereld in de economie van de wereldsteden en meer specifiek in gentrificatieprocessen is een oud verschijnsel waarover al veel is geschreven. Al in 1982 signaleerde Sharon Zukin dat in New York een specifieke artistieke productiewijze bestond: de aantrekkingskracht van de kunstscene wekte bij nieuwkomers belangstelling voor industriële gebouwen, die door bouwbedrijven vervolgens werden omgetoverd tot modieuze lofts. Zukin was zeer uitgesproken over deze overgang van een productieve economie naar financiële speculatie: "Door handige manipulatie van stedelijke vormen verplaatst de Artistieke Productiewijze de stedelijke ruimte van de 'oude' wereld van de industrie naar de 'nieuwe' wereld van het geld, oftewel van het domein van de productieve economie naar die van non-productieve economische activiteit."[4]

4. Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982).

In 1984 bespraken Rosalyn Deutsche en Cara Ryan soortgelijke technieken van stadsvernieuwing in hun artikel 'The Fine Art of Gentrification', waarin verder werd uitgelegd welke invloed deze hadden op de esthetische canon zelf.[5]

De renovatie van de Lower East Side van Manhattan viel samen met een neo-expressionistische golf en de auteurs herkenden in de tentoonstelling 'Minimalism to Expressionism' in het Whitney Museum in 1983 een sleutelsignaal. Volgens Deutsche en Ryan was de kunstscene van de minimal art meer geëngageerd en bewust van de maatschappelijke context, terwijl het neo-expressionisme het pad effende voor het yuppie-individualisme. Enkele decennia later zijn de yuppies uitgegroeid tot *bobo's* en zijn deze plaatselijke tactieken uitgegroeid tot een wereldwijde strategie onder de beruchte noemer 'creatieve steden'. Zo moet in Oost-Berlijn het gigantische project 'Media Spree', een strook van vier kilometer langs de rivier de Spree die bekendstaat om zijn muziek- en kunstunderground, transformeren tot een nieuwe wijk voor wereldwijd opererende mediabedrijven. Anders dan in de gangbare, door Richard Florida geformuleerde interpretatie van een 'creatieve economie' toont het debat over gentrificatie aan hoe de culturele productie deel heeft aan het tot geldelijk gewin maken en speculatie rond materiële infrastructuren.[6] De oude artistieke productiewijze is uitgebreid met een nieuwe kunst van de grondprijs.

5. Rosalyn Deutsche en Cara G. Ryan, 'The Fine Art of Gentrification', *October* (winter 1984), jrg. 31.

6. Richard Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life* (New York: Basic Books, 2002).

Om inzicht te krijgen in de nieuwe bedrijfsmodellen gebaseerd op de exploitatie van immateriële *commons* is het nuttig de rol van de kunstscene te plaatsen in de geschiedenis van de gentrificatietheorie. In zijn invloedrijke boek *The New Urban Frontier* introduceerde Neil Smith gentrificatie als de nieuwe breuklijn tussen sociale klassen.[7] Hij beschrijft de gentrificatie van New York echter vooral vanuit het begrip *rent gap* [huurhiaat]*:* de circulatie van uiteenlopende grondprijzen in de stad leidt tot speculatie als in een bepaald gebied de kloof tussen de grondprijs en de *potential ground rent* [potentiële opbrengst van de grond] groot genoeg is. David Harvey breidde deze meerwaardetheorie uit met de collectieve productie van cultuur als een terrein dat de markt nodig heeft om zijn producten op nieuwe manieren te onderscheiden. In zijn invloedrijke essay 'The Art of Rent' introduceert Harvey het begrip 'collectief symbolisch kapitaal' ter verklaring van de gentrificatie van Barcelona. Hier is het lot van de vastgoedsector gekoppeld aan het culturele kapitaal dat de stad dankzij haar gezelligheid, tolerantie, kunstbewegingen, gastronomische tradities, natuurlijk erfgoed et cetera in de loop der tijd heeft opgebouwd.[8] Harveys begrip 'collectief symbolisch kapitaal' vestigt voor het eerst de aandacht op een politieke asymmetrie rond de veelgeprezen culturele *commons*: de immateriële pluspunten van de cultuur worden gekoppeld aan winstaccumulatie via de parasitaire relatie van de grondprijs en niet via het stelsel van intellectueel eigendom.

7. Neil Smith, *The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City* (New York/Londen: Routledge, 1996).

8. David Harvey, 'The Art of Rent: Globalization and the Commodification of Culture', in: ibidem *Spaces of Capital* (New York: Routledge, 2001).

Het 'communisme van het kapitaal'

Het begrip 'collectief symbolisch kapitaal' toont de asymmetrische vectoren

waarlangs de culturele productie wordt geëxploiteerd door een zeer materiële economie. Terwijl het mainstreamdebat in de ban is van de kwestie van de intellectuele eigendom en de tegenstelling copyright/copyleft, worden de culturele *commons* zelf vreedzaam geïntegreerd in stromen van materiële productie en accumulatie van waarde. Wat gentrificatie zichtbaar maakt is hoe de *commons* op stedelijke schaal worden onderworpen aan nieuwe vastgoedstrategieën. Naast het offensief vanuit het bedrijfsleven op het copyright zijn er ook bedrijfsmodellen die het culturele kapitaal exploiteren zonder dat daar spectaculaire *enclosures* [particuliere overnames] voor nodig zijn – een soort kapitalisme zonder intellectuele eigendom, dat veel activisten van de Free Culture weigeren te erkennen. Er wordt wel van *wikinomics* gesproken.[9] Ik spreek liever van *Commons Incorporated*.

9. Don Tapscott en Anthony D. Williams, *Wikinomics: How Mass Collaboration Changes Everything* (New York: Portfolio, 2006).

Al lang voor de financiële reddingsoperaties waarbij westerse banken de facto werden genationaliseerd om ze van de kredietcrisis van 2008 te redden, introduceerde Virno de gedachte van een opkomend 'communisme van het kapitaal'. Daarmee nam het postfordisme "enkele aspecten van de socialistische ervaring over en herschreef die op zijn eigen manier", met name de collectieve dimensie van de culturele productie. Virno schrijft: "De metamorfose van de sociale stelsels in het Westen gedurende de jaren tachtig en negentig kan treffender worden samengevat met de uitdrukking: communisme van het kapitaal (…) Het postfordisme, dat nu eenmaal afhankelijk is van het algemene intellect en de menigte, stelt op zijn eigen manier eisen die juist typerend zijn voor het communisme (afschaffing van arbeid, opheffing van de staat, et cetera)."[10]

10. Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude*, op. cit.

Gentrificatie is maar één van de vele voorbeelden van een waardeketen die ontstaat uit het algemene intellect van de kunstwereld, de subculturen en de digitale netwerken. Gratis software, bijvoorbeeld, helpt IBM en andere ondernemingen meer hardware van hun eigen merk te verkopen. De *filesharing*-netwerken hebben de muziekindustrie en haar copyrightstelsel gesaboteerd, maar stonden tevens aan de wieg van een nieuwe generatie modieuze apparaten zoals iPods, en ook van de mp3-markt. In tegenstelling tot de goedkope interpretatie van *Free Culture*, afkomstig van Lawrence Lessig en Yochai Benkler ("informatie is voor iedereen vrij toegankelijk"),[11] zijn de *commons* van de cultuur nooit een zelfstandig domein van louter samenwerking en autonomie, maar voortdurend onderhevig aan het krachtenveld van het kapitalisme. Dat betekent dat 'communisme van het kapitaal' niet louter het exploiteren van de creatieve talenten van de menigten inhoudt, maar een complete fictieve gemeenschappelijkheid heeft gecreëerd waarin de materiële en conflictueuze wortels van de 'waarde' verborgen blijven. In Europese

11. Lawrence Lessig, *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity* (New York: Penguin, 2004); Yochai Benkler, *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom* (New Haven: Yale University Press, 2006).

‘creatieve steden’ klagen kunstenaars en activisten over gentrificatie die wordt aangedreven door cultureel kapitaal, maar een uitweg valt niet te bedenken zolang het debat in de ban blijft van de intellectuele eigendom in plaats van de waardeproductie.

De ruïnes van het nieuw te koloniseren gebied

De kunstunderground en de stedelijke subculturen hebben de door het fordisme achtergelaten gigantische ruimten en stedelijke gebieden weer vruchtbaar gemaakt. Wat voor ruïnes zal het postfordisme nalaten nu het een beroepsbevolking van ‘precaire’ werkers en freelancers heeft gecreëerd en in stand gehouden? Datacentra van Google waarin petabytes aan 404-niet-gevonden-pagina’s zijn opgeslagen? Karkassen van computers en lcd-schermen, vuilnishopen van iPods en mobieltjes? Brokstukken van uiteengereten sociale netwerken? Achter elke digitale en culturele *commons* doemt de barbaarse schaduw van de waardecrisis op. Specifiek doelend op een nieuwe golf van stadsvernieuwing als antwoord op de crisis heeft Bruce Sterling voor 2009 voorspeld dat “de ruïnes van de niet-duurzame productie het nieuw te koloniseren gebied” zouden worden.[12] Het ziet ernaar uit dat de gentrificatie van de ‘creatieve steden’ stagneert en terugglijdt naar het spookbeeld van degentrificatie. Kan men zich in het scenario van de financiële crisis een rol voorstellen voor de esthetische en culturele productie buiten het net van parasieten uit het bedrijfsleven en ook buiten de knellende omgeving van het museum en zijn ‘kunstactivisme’?

12. Bruce Sterling, ‘State of the World 2009’, *Beyond the Beyond*, 2 jan. 2009, http://blog.wired.com/sterling/2009/01/bruce-sterlings.html

De cultuurfabriek wordt vandaag de dag voornamelijk gedefinieerd in termen van het horizontale (schijnbaar platte en ongerepte) plateau van de culturele *commons*. Deze dimensie wordt echter altijd doorsneden door de verticale as van de waarde. De positieve verticale as van de meerwaarde onttrekt winst aan het horizontale vlak en accumuleert deze via de intellectuele eigendom, een monopolie op grondhandel en gentrificatietechnieken. De negatieve verticale as daarentegen is de belichaming van het negatieve surplus, dat wil zeggen, de menigte van ‘precaire’ werkers en kunstenaars die de cultuurindustrie vormen en waarde produceren. Hier vinden we dan eindelijk de underground – onder de *commons*!

De coördinaten van de artistieke en politieke praktijk in het tijdperk van cognitief en financieel kapitalisme moeten worden gezocht langs deze immateriële waardevectoren, in het opeisen van autonome en productieve ruimten tegenover de materiële ruïnes van de ‘creatieve stad’ en niet in het overdenken van de geruststellende identiteit van de precaire werkers. Zoals de punk-underground zich ontwikkelde vanuit de ruïnes van de suburbane fabrieken en de cyberpunk via de eerste precaire internetverbindingen, zo is het nu tijd ons voor te stellen hoe de cultuurfabriek de ruïnes van de meerwaarde betrekt die met de val van het financiële Babel achterblijven.